



The Italian Job

Caldara · Corelli · Tartini
Vivaldi · Albinoni · Torelli

Adrian Chandler director/violin
La Serenissima

THE ITALIAN JOB

BAROQUE INSTRUMENTAL MUSIC FROM THE ITALIAN STATES

Antonio Caldara c.1671–1736

Sinfonia in C

for 2 oboes, 2 bassoons, 2 trumpets, timpani, violin, strings & continuo

1	I. Allegro	5.31
2	II. Andante, piano [e] staccato	4.47
3	III. Allegro	4.42

Arcangelo Corelli 1653–1713

Sinfonia to *Santa Beatrice d'Este* in D minor

for strings & continuo

4	I. Grave	2.35
5	II. Allegro	1.41
6	III. Adagio	0.44
7	IV. Largo assai	2.57
8	V. Vivace	2.13

Giuseppe Tartini 1692–1770

Concerto in E D51

for violin, strings & continuo

9	I. Allegro	6.39
10	II. Grave ‘Tortorella bacie...’	5.29
11	III. Allegro assai	4.41

Cadenzas based on examples from Tartini’s *Regole per arrivare a saper ben suonar il violino*

Antonio Vivaldi 1678–1741

Concerto *Alla rustica* in G RV 151

for 2 oboes, bassoon, strings & continuo

12	I. Presto	1.10
13	II. Adagio	1.07
14	III. Allegro	1.58

Concerto in C RV 467

for bassoon, strings & continuo

15	I. Allegro	4.08
16	II. Andante	2.54
17	III. Allegro	4.08

Tomaso Albinoni 1671–1751

Concerto in F Op.9/3

for 2 oboes, strings & continuo

18	I. Allegro	4.37
19	II. Adagio	2.32
20	III. Allegro	3.58

Giuseppe Torelli 1658–1709

Sinfonia in C G33

for 4 trumpets, trombone, timpani, 2 oboes, 2 bassoons, 2 violins, 2 cellos, strings & continuo

21	I. Allegro	3.49
22	II. Adagio	0.25
23	III. Presto	3.30

76.23

La Serenissima

Adrian Chandler director & solo violin

Gail Hennessy · Rachel Chaplin solo oboes

Peter Whelan solo bassoon

performed on period instruments

La Serenissima

Gail Hennessy *oboe*

Sand Dalton, 2007, USA, after Anciuti (1721)

Rachel Chaplin *oboe*

Sand Dalton, 2007, USA, after Anciuti (1721)

Peter Whelan *bassoon*

Peter de Koningh, 2007, Holland, after anonymous Venetian model

Sally Jackson *bassoon*

Guntram Wolf, after anonymous early-C18 model

Simon Munday *trumpet in C*

Barlow & Martin, 2016, Norwich, after J.C.Kodisch (c1700)

Matthew Wells *trumpet in C*

Barlow & Martin, 2016, Norwich, after J.C.Kodisch (c1700)

Paul Sharp *trumpet in C*

Mathew Parker, after Leonhard Ehe II, Nuremburg (c1746)

Ross Brown *trumpet in C*

Robert Vanryne, 2006, after Leonhard Ehe II, Nuremburg (c1746)

Patrick Jackman *trombone*

Frank Tomes, 1992

Scott Bywater *timpani*

21 and 22-inch drums with goatskin heads,
George Potter, c1850

Adrian Chandler *violin (solo first & director)*

Rowland Ross, 1981, after Amati

Guy Button *violin I*

Jan Pawlikowski, 2012

Simon Kodurand *violin I*

Christopher Rowe, 1993, Isle of Wight, after Guarneri del Gesu

Oakki Lau *violin I*

Betts School, late C18, England

Camilla Scarlett *violin II (solo second)*

Edward Dickenson, 1764, London

Christiane Eidsten Dahl *violin II*

Michael Sturzenhoffecker, after Bergonzi (1727)

Claudia Norz *violin II*

Georg Aman, C18

Katie Holmes *violin II*

Paul Bowers, 2009

Elitsa Bogdanova *viola*

Jan Pawlikovski, 2012, after Amati

James O'Toole *viola*

Eric Mawbey, 2012, Aylsham, after Andrea Guarnerius (1676)

Aliye Cornish *viola*

Anonymous English, C18

Gareth Deats *cello (continuo & solo second)*

Barack Norman, England, c1720

Vladimir Waltham *cello (solo first)*

Nicola Gagliano, c1770–80, Naples (on loan from Jumpstart Jr. Foundation)

Carina Cosgrave *double bass*

Anonymous, c1870, Germany

Alex McCartney *theorbo*

Paolo Busato, 2016, after Matteo Buechenberg (Rome, 1614)

Alex McCartney *guitar*

Klaus Jacobsen, 2015

Robert Howarth *harpsichord*

Malcolm Greenhalgh, 1989, London, after Grimaldi (c1680)

Satoko Doi-Luck *organ*

Robin Jennings, 2005

La Serenissima acknowledges the generous support of its Friends and Patrons, and in particular the following who have given specifically in support of this recording:

Big Apple Baroque

Gilly French and Jeremy Gray

Roger Mayhew

Brian Robertson

Viv and Bill Sellwood

Isla and Chris Skinner

And other anonymous donors

Support La Serenissima!

Do you like what we do? Why not support us by becoming a Friend or Patron?
For further details, please contact us via the La Serenissima website or at the address below:

Elliot Grant

5 Old Hall, Carlton Park, Saxmundham

Suffolk, IP17 2NJ, UK

THE ITALIAN JOB

Baroque Instrumental Music from the Italian States

By the turn of the 18th century, the political power of the Italian states was enduring a long decline in the international arena. As a result, these once warring factions were, in the main, experiencing a prolonged period of peace, a situation which enticed rich foreign tourists to the many beautiful cities of the Italian peninsula. Now, states would vie openly for the best artists, architects and musicians with which to impress their visitors and taunt their neighbours. This regional pride inevitably induced the occasional spat, such as that which occurred in 1685 when a group of Bolognese musicians accused Corelli of musical blasphemy in the third sonata of his Opus 2. A lengthy exchange of letters took place between Corelli and his Roman supporters and the Bolognese, each side slandering the musical prowess of the opposite city. The irony was of course that Corelli was a product of the Bolognese school.

The violin was the linchpin of Italian instrumental music and its popularity grew to such an extent that by the end of the 17th century, there was a worthy opponent to the domain of vocal music for the first time. Of monumental importance was the publication of Corelli's Opus 1 sonatas which, originally published in Rome in 1681, received reprints in Bologna, Venice, Modena, Amsterdam, Antwerp and London; these works remained in print throughout the 18th century, a record unequalled by any collection prior to this date.

In the wake of Corelli's fame, there sprang a new generation of virtuoso violinist-composers¹ who included the likes of Vivaldi and Tartini. Vivaldi was famously associated with Venice whilst Tartini spent much of his career in neighbouring Padua. Like Corelli, Tartini developed his own violin school and composed many concertos for performance at the Basilica of Sant'Antonio of Padua where his colleagues included the cellist Antonio Vandini (once a colleague of Vivaldi at the Ospedale della Pietà) and the composer and theorist Padre Martini. Whilst Tartini composed very little vocal music, it appears that his stints playing for the opera houses of Ancona and Fano amongst others enabled him to familiarise himself with the work of poets such as Metastasio. These texts he often used as inspiration for his compositions, often quoting in code at the start of a movement. The Concerto in E (D51) bears such an inscription *Tortorella bacie* ('Dove's kisses').

Whilst the technical requirements of Tartini's violin music far outstrips those of Corelli, it is evident that he admired greatly the works of the older man. He composed a set of variations entitled *L'Arte dell'Arco* based on the *Gavotta* from the fifth sonata of Corelli's Opus 5 and also penned a letter to Maddalena Lombardini Sirmen of the Venetian Ospedale degli Incurabili instructing her on how to practice a Corelli *Allegro*.

Corelli's works have survived mostly through his six published sets of sonatas and concertos, a trait which betrays his Bolognese origins. Bologna was a city with a thriving publishing trade; Rome on the other hand actively avoided the printing presses until Corelli's arrival. In addition to these six collections, there are also one or two other pieces in manuscript which are considered genuine. One of these, a sinfonia to the oratorio *Santa Beatrice d'Este* was performed in the Palazzo Pamphilj on 31 March 1689; the oratorio itself was composed by Giovanni Lorenzo Lulier. The manuscript survives in the Bibliotheque nationale, Paris, and bears the d'Este coat of arms on the cover. This leads us to suppose that it was a copy produced for the work's revival, performed before Duke Francesco d'Este II in Modena later the same year. The manuscript states that 'the sinfonia, although it is placed at the end [of the manuscript] must serve as the *Introduttione* to the oratorio.' The work is scored in a full seven-part concerto grosso layout for strings only, though it is possible that of the two trumpeters and trombonist who played in the oratorio, the latter could have possibly doubled the bass in the sinfonia². Despite the absence of any wind parts in bona fide compositions by *Il Bolognese*, Crescimbeni's *Notizie istoriche degli Arcadi morti* describes the presence of wind players in Corelli's works who were used to supplement the usual strings and continuo on special occasions. Just such an occasion arose the same year when Corelli supplied four sinfonias to

another oratorio that indirectly glorified the Estense family. The work was *Il colosso della costanza*, which told the story of the flight of King James II of England, who in 1673 had married Maria Beatrice, sister to Duke Francesco II. Of the four sinfonias, one required a trumpet in addition to strings and continuo, and it is tempting to hypothesise that the *Sinfonia ch'esprima il suono de' cacciatori* (*Sinfonia that evokes the sound of huntsmen*) may too have called for winds. All four sinfonias have been lost.

Winds and brass were frequently required for important religious feast days (of which there were many) and as the century wore on, so they were increasingly to be found on the payrolls of opera houses. Lacking the town bands of the German peoples and the rich woodwind culture beloved of the French, it was unusual for an Italian such as Vivaldi to produce such a prodigious quantity of music for wind instruments. The main reason for this was because of his longstanding relationship with the Ospedale della Pietà, a Venetian foundling hospital which provided tuition and performance opportunities to a select group of female inmates. The women of the Pietà played the recorder, flute, oboe, chalumeau and clarinet. A work such as the concerto *Alla rustica* which includes parts for winds in the finale, could well have been conceived for the women there despite its bucolic character. The bassoon concerto, however – one of no fewer than 39 composed by Vivaldi – was almost certainly not composed for the Pietà as this institution neither owned bassoons nor employed anybody to teach the instrument. In addition to one concerto that gives the name of a local Venetian player Gioseppino Biancardi, we know that three others were written for the orchestra of Count Wenzel von Morzin where they were probably played by the resident virtuoso Anton Reichenauer. It is conceivable that most of the other concertos were written for Reichenauer too, including the concerto in C, RV 467, a work that displays all the elements of Vivaldi's most virtuoso bassoon writing.

Like Vivaldi, his fellow-Venetian Tomaso Albinoni is best remembered for his instrumental music despite having composed around 50 operas. The decision to dedicate his Opus 9 concertos to Maximilian II Emanuel, elector of Bavaria, shows great ambition and confidence in these works when one considers that his previous concerto publication, the Opus 7, was dedicated to the Venetian nobleman, priest and godfather to one of Albinoni's children, Giovanni Donato Coreggio. Maximilian was a frequent visitor to Venice and it is possible that Albinoni had already come to the attention of the elector during the 1710s, making the German an obvious recipient for the Opus 9. In addition, there was of course the fact that the elector's orchestra employed some fine French oboists who would have relished the four concertos each for one and two oboes. Albinoni had already composed four double oboe concertos as part of his Opus 7, but the Opus 9 represents the perfection of this form, particularly the concerto in F major, which includes one of his finest slow movements.

Although Vivaldi and Albinoni are the best remembered composers of the Venetian baroque, the music of both Antonio Lotti and Antonio Caldara deserves a much better fate. Unlike their more famous compatriots, both eschewed instrumental music in favour of vocal music; Lotti's output was predominantly sacred (with a few exceptions), but Caldara found success both in the church and at the theatre. From 1717 onwards, Caldara worked nearly exclusively for the Holy Roman Emperor Charles VI. In addition to the lavish court orchestra, Caldara had at his disposal serried ranks of court trumpeters which he often put to good use, sometimes using antiphonal groups of four trumpets and drums. The Sinfonia in C survives alone in a source in Dresden and its opening movement is reminiscent of Vivaldi's concertos for multiple instruments, with solos being given to pairs of trumpets, bassoons, oboes and solo violin.

The Viennese school of trumpet playing was one of the best in Europe. The only such school of note in Italy was to be found in Bologna where the Basilica of S. Petronio provided employment for a great number of musicians. Giuseppe Torelli, originally from Verona, moved to Bologna in 1684 where he studied composition with Giacomo Antonio Perti and violin with possibly Leonardo Brugnoli or Bartolomeo Laurenti, both violinists of S. Petronio. Apart from a five-year period between 1696 and 1701 when the orchestra of S. Petronio was disbanded for financial reasons, Torelli focused most of his efforts on playing and composing for the orchestra there. Since he was often in the presence of fine

trumpeters, he composed many works for one or more trumpets. The Sinfonia in C (G33) is the most lavishly scored of all his works to survive and calls for 4 trumpets, timpani, 2 oboes, 2 solo violins, 2 solo cellos, bassoon, plus an orchestra of oboes, strings, bassoon and trombone. A set of parts survives to this day in the archive of San Petronio: the parts for trumpets 1, 3 and 4 are in Torelli's hand whilst the rest are in the hand of one of Torelli's main copyists; the solo violin parts are designated to be played by Torelli himself (here given in the diminutive style of 'Torellino') and Signor Perino.

© **Adrian Chandler**

¹ All the composers in this programme were first and foremost violinists with the exception of Caldara who was a singer and a cellist.

² Despite there being no mention of a trombonist in the score, the payslips for the d'Este court performance record the presence of one trombonist.

„THE ITALIAN JOB“

Barocke Instrumentalmusik aus den italienischen Staaten

Als das 18. Jahrhundert anbrach, büßten die italienischen Staaten schon seit Langem politische Macht gegenüber anderen Ländern ein. Infolgedessen erlebten die einst verfeindeten Lager eine lange, überwiegend friedliche Periode, die reiche ausländische Touristen in die vielen schönen Städte der italienischen Halbinsel lockte. Inzwischen konkurrierten die Staaten offen um die besten Künstler, Architekten und Musiker, die ihre Besucher beeindrucken und ihre Nachbarn neidisch machen sollten. Dieser Regionalpatriotismus zog unweigerlich den ein oder anderen Disput nach sich. So beschuldigte zum Beispiel 1685 eine Musikergruppe aus Bologna Arcangelo Corelli, in der dritten Sonate seines op. 2 Gott geschmäht zu haben. Daraufhin lieferten sich der Komponist und seine Befürworter aus Rom mit den Bolognesern einen langwierigen brieflichen Schlagabtausch, in dem jede Stadt das musikalische Können der jeweils anderen in Abrede stellte. Ironisch war freilich die Tatsache, dass Corelli aus der Bologneser Schule hervorgegangen war.

Die Geige, das Herzstück der italienischen Instrumentalmusik, war ab dem ausklingenden 17. Jahrhundert so populär, dass die Domäne der Vokalmusik zum ersten Mal einen würdigen Gegner hatte. Von entscheidender Bedeutung war die Verbreitung von Corellis Sonaten op. 1, die erstmals 1681 in Rom veröffentlicht worden waren und nun in Bologna, Venedig, Modena, Amsterdam, Antwerpen und London nachgedruckt wurden; diese Werke waren das gesamte 18. Jahrhundert hindurch erhältlich – so lange wie keine Sammlung jemals zuvor.

Corellis Ruhm ebnete den Weg für eine neue Generation von virtuosen Geigern und Komponistenⁱ, zu der auch Antonio Vivaldi und Giuseppe Tartini zählten. Vivaldi war bekanntlich in Venedig verwurzelt, während Tartini überwiegend im benachbarten Padua wirkte. Wie Corelli entwickelte auch Tartini seine eigene Violinschule und komponierte viele Konzerte zur Aufführung in der Basilica di Sant'Antonio in Padua, wo er unter anderem mit dem Cellisten Antonio Vandini (einem ehemaligen Kollegen Vivaldis am Ospedale della Pietà) und dem Komponisten und Theoretiker Padre Martini zusammenarbeitete. Obwohl Tartini sehr wenig Vokalmusik komponierte, scheint er sich bei seinen kurzen Gastspielen als Musiker an Opernhäusern, unter anderem in Ancona und Fano, mit der Arbeit von Poeten wie Metastasio vertraut gemacht zu haben. Viele dieser Texte inspirierten ihn für seine Kompositionen, und er zitierte oft am Anfang eines Satzes verschlüsselt daraus. So trägt zum Beispiel das Konzert in E (D 51) die Inschrift *Tortorella bacie* („Taubenküsse“).

Während die technischen Anforderungen von Tartinis Geigenmusik jene von Corelli bei Weitem übertreffen, zeigt sich doch, dass er die Werke des älteren Mannes außerordentlich bewunderte. Er komponierte einen Variationenzyklus mit dem Titel *L'Arte dell'Arco*, der auf der Gavotta aus der fünften Sonate von Corellis op. 5 beruhte, und gab außerdem Maddalena Lombardini Sirmen am Ospedale degli Incurabili in Venedig in einem Brief Ratschläge für das Einstudieren eines Allegros von Corelli.

Corellis Werke sind hauptsächlich durch die Veröffentlichung seiner sechs Sammlungen von Sonaten und Konzerten erhalten geblieben. Das beweist seine Bologneser Ursprünge: In Bologna gab es eine aufstrebende Verlagsszene, während die Römer bewusst die Druckerpresse gemieden hatten, bevor Corelli in Erscheinung trat. Zusätzlich zu diesen sechs Sammlungen gibt es noch Manuskripte von ein oder zwei anderen Stücken, die als echt gelten. Eines dieser Werke, die Sinfonia zu dem Oratorium *Santa Beatrice d'Este*, wurde am 31. März 1689 im Palazzo Pamphili aufgeführt; das Hauptwerk stammte von Giovanni Lorenzo Lulier. Das Manuskript ist in der Pariser Nationalbibliothek erhalten und trägt das Wappen des Este-Geschlechts auf dem Einband. Man kann vermuten, dass es sich dabei um eine Kopie für eine Wiederaufführung des Werks vor Herzog Francesco d'Este II. handelte, die später im selben Jahr in Modena stattfand. Im Manuskript ist festgelegt, dass „die Sinfonia als *Introduttione* des Oratoriums gespielt werden muss, obwohl sie am Ende [des Manuskripts] steht.“ In dem Werk fungiert eine siebenstimmige

reine Streicherbesetzung als vollständiges Concerto grosso, obwohl möglicherweise der Posaunist, der neben den zwei Trompetern im Oratorium spielte, in der Sinfonia den Bass verstärkt haben könnteⁱⁱ. Obwohl in den als echt geltenden Kompositionen, die Corelli unter seinem Beinamen „Il Bolognese“ veröffentlichte, keine Bläserstimmen zu finden sind, beschreibt der Historiker Giovanni Mario Crescimbeni in seinen *Notizie storiche degli Arcadi morti*, dass in Corellis Werken bei besonderen Anlässen Bläser die übliche Besetzung aus Streichern und Continuo ergänzten. Eine ebensolche Gelegenheit ergab sich im selben Jahr, als Corelli einem anderen Oratorium, das indirekt die Familie Este glorifizierte, vier Sinfonias hinzufügte. Es handelte sich um das Werk *Il colosso della costanza*, das die Geschichte der Flucht König James II. aus England erzählte, der 1673 Maria Beatrice, die Schwester des Herzogs Francesco II., geheiratet hatte. In einer der vier Sinfonias kam zusätzlich zu Streichern und Continuo eine Trompete zum Einsatz, und man kann vermuten, dass die *Sinfonia ch'è prima il suono de' cacciatori* (*Sinfonia, die an den Klang der Jagd erinnert*) ebenfalls nach Bläsern verlangte. Keine der vier Sinfonias ist bis heute erhalten geblieben.

Holz- und Blechbläser wurden oft für die (zahlreichen) hohen religiösen Feste gebraucht und im weiteren Verlauf des Jahrhunderts auch in anderen Bereichen eingesetzt, weshalb sie vermehrt auf den Honorarabrechnungen von Opernhäusern zu finden waren. Für einen Italiener wie Vivaldi, der nichts Vergleichbares wie die Stadtkapellen der deutschen Völker oder die reiche Holzbläserkultur kannte, die die Franzosen liebevoll pflegten, war es ungewöhnlich, eine derartige Fülle von Musik für Holzblasinstrumente zu komponieren. Zu verdanken sind diese Werke hauptsächlich seiner langjährigen Partnerschaft mit dem Ospedale della Pietà, einem Findelhaus in Venedig, an dem ausgewählte Bewohnerinnen Musikunterricht erhielten und auftreten konnten. Die Frauen der Pietà spielten Blockflöte, Querflöte, Oboe, Chalumeau und Klarinette. Ein Werk wie das Konzert *Alla rustica*, dessen Finale Bläserstimmen umfasst, könnte trotz seines pastoralen Charakters für das Ensemble des Waisenhauses komponiert worden sein. Das Fagottkonzert jedoch – eines von nicht weniger als 39 Stück, die Vivaldi schrieb – war sicherlich nicht für die Pietà vorgesehen, da diese Einrichtung weder Fagotte zur Verfügung stellte noch Leute beschäftigte, die Unterricht auf diesem Instrument erteilen konnten. Zusätzlich zu einem Konzert, in dem ein venezianischer Musiker namens Gioseppino Biancardi erwähnt ist, sind drei weitere bekannt, die für das Orchester von Graf Wenzel von Morzin komponiert wurden, in dem sie wahrscheinlich der residierende Virtuose Anton Reichenauer spielte. Man kann annehmen, dass die meisten anderen Konzerte ebenfalls für ihn geschrieben wurden, so auch das Konzert in C, RV 467, das alle Elemente von Vivaldis virtuosesten Fagottkompositionen beinhaltet.

Wie Vivaldi ist auch Tomaso Albinoni, der ebenfalls in Venedig wirkte, heute vor allem für seine Instrumentalmusik bekannt, obwohl er um die 50 Opern komponierte. Seine Entscheidung, die Konzerte op. 9 dem bayerischen Kurfürsten Maximilian II. Emanuel zu widmen, beweist großen Ehrgeiz und Vertrauen in diese Werke – bedenkt man, dass er sein vorheriges Konzert, das op. 7, Giovanni Donato Coreggio, einem venezianischen Adligen, Priester und Taufpaten eines seiner Kinder gewidmet hatte. Maximilian besuchte Venedig häufig, und es könnte sein, dass Albinoni dem Kurfürsten bereits in den 1710er-Jahren aufgefallen war, so dass es nahelag, das op. 9 dem Deutschen zu widmen. Natürlich spielte es auch eine Rolle, dass im Orchester des Kurfürsten einige hervorragende französische Oboisten beschäftigt waren, die ihre Freude an den vier Konzerten für je eine und zwei Oboen gehabt haben mussten. Albinoni hatte für sein op. 7 bereits vier Oboen-Doppelkonzerte komponiert, doch in den Werken des op. 9 perfektionierte er diese Form, besonders im F-Dur-Konzert, das einen seiner schönsten langsamen Sätze überhaupt enthält.

Obwohl Vivaldi und Albinoni die bekanntesten Komponisten des venezianischen Barock sind, soll auch die Musik von Antonio Lotti und Antonio Caldara nicht verkannt werden. Anders als ihre berühmteren Landsmänner widmeten sich diese beiden mehr der Vokalmusik als der Instrumentalmusik; Lotti schrieb (abgesehen von wenigen Ausnahmen) überwiegend geistliche Werke, während Caldara sowohl in der Kirche als auch im Konzertsaal erfolgreich war. Ab 1717 arbeitete Caldara fast ausschließlich für Karl VI., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches.

Zusätzlich zu dem beeindruckenden Hoforchester hatte Caldara geschlossene Reihen von Hoftrompetern zur Verfügung, die er oft großzügig einsetzte, manchmal in antiphonalen Gruppen von vier Trompeten und Trommeln. Die Sinfonia in C-Dur ist nur in einer Quelle in Dresden erhalten. Ihr Anfangssatz, in dem Trompeten-, Fagott- und Oboenpaare sowie eine einzelne Violine Solorollen einnehmen, erinnert an Vivaldis Konzerte für mehrere Instrumente.

Die Wiener Schule des Trompetenspiels zählte zu den besten in Europa. In Italien war die einzige erwähnenswerte Ausbildungsstätte in Bologna zu finden, wo die Basilica di San Petronio zahlreiche Musiker beschäftigte. Giuseppe Torelli, der ursprünglich aus Verona stammte, zog 1684 nach Bologna und studierte dort bei Giacomo Antonio Perti Komposition sowie vermutlich bei Leonardo Brugnoli oder Bartolomeo Laurenti, zwei Violinisten der Basilika, Geige. Abgesehen von einer fünfjährigen Phase zwischen 1696 und 1701, in der das Orchester von San Petronio aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, spielte und komponierte Torelli überwiegend für dieses Ensemble. Da er oft von hervorragenden Trompetern umgeben war, schrieb er viele Werke für eine oder mehrere Trompeten. Die Sinfonia in C-Dur (G 33) weist die üppigste Besetzung von all seinen erhaltenen Kompositionen auf: Hier kommen vier Trompeten, Pauken, zwei Oboen, zwei Soloviolen, zwei Solocelli, Fagotte sowie ein Orchester aus Oboen, Streichern, Fagott und Posaune zum Einsatz. Alle Stimmenabschriften sind bis heute im Archiv von San Petronio erhalten geblieben: der Part der ersten, dritten und vierten Trompete liegt in Torellis Handschrift vor, der Rest in der Handschrift eines seiner Hauptkopisten; es ist ausdrücklich vermerkt, dass die Stimmen der Soloviolen von Torelli (der hier mit dem Kosenamen „Torellino“ bezeichnet ist) und einem gewissen Signor Perino gespielt werden sollen.

© Adrian Chandler

¹ Alle in diesem Programm vertretenen Komponisten waren in erster Linie Geiger; nur Caldara war Sänger und Cellist.

² Obwohl in der Partitur kein Posaunist erwähnt ist, verzeichnen die Honorarabrechnungen für die Aufführung am Hof der Familie Este einen solchen.

Übersetzung: Stefanie Schlatt

À L'ITALIENNE

Musique baroque instrumentale des États italiens

Au tournant du XVIII^e siècle, le pouvoir politique des États italiens était sur le déclin dans l'arène internationale. Si bien que ces factions autrefois en guerre vivaient pour l'essentiel une période prolongée de paix – situation qui attira les riches voyageurs étrangers dans les nombreuses belles villes de la péninsule italienne. Les États allaient désormais se disputer ouvertement les meilleurs artistes, architectes et musiciens pour impressionner les visiteurs et surpasser leurs voisins. Cette fierté régionale conduisit inévitablement à des conflits, tel celui qui survint en 1685 lorsqu'un groupe de musiciens bolonais accusa Corelli de blasphème musical dans la troisième sonate de son Opus 2. Un long échange de lettres s'ensuivit entre Corelli et ses partisans romains d'une part, et les Bolonais de l'autre, chaque côté calomniant les prouesses musicales de la ville adverse. L'ironie de l'histoire était bien entendu que Corelli était un produit de l'école bolonaise.

Le violon était le pilier de la musique instrumentale italienne et jouissait d'une telle popularité qu'à la fin du XVII^e siècle, pour la première fois, la voix chantée avait un valeureux adversaire. La publication des Sonates op. 1 de Corelli fut d'une importance capitale ; après avoir paru à l'origine à Rome en 1681, elles furent rééditées à Bologne, Venise, Modène, Amsterdam, Anvers et Londres ; et ces œuvres continuèrent d'être imprimées tout au long du XVIII^e siècle – record égalé par aucun autre recueil avant cette date.

Dans le sillage de la renommée de Corelli, on vit surgir une nouvelle génération de violonistes-compositeurs ¹ virtuoses comprenant des musiciens comme Vivaldi et Tartini. On sait que Vivaldi était associé à Venise, tandis que Tartini passa une grande partie de sa carrière dans la ville voisine de Padoue. Comme Corelli, Tartini développa sa propre école de violon et composa de nombreux concertos pour la basilique Saint-Antoine de Padoue, où il avait notamment pour collègues le violoncelliste Antonio Vandini (ancien collègue de Vivaldi à l'Ospedale della Pietà) et le compositeur et théoricien Padre Martini. Si Tartini composa très peu de musique vocale, il semble que les périodes qu'il passa à jouer pour les théâtres lyriques d'Ancône et de Fano, entre autres, lui aient permis de se familiariser avec les œuvres de poètes comme Métastase. Il utilisa fréquemment ces textes comme inspiration pour ses compositions, avec souvent une citation cryptée au début d'un mouvement. Le Concerto en *mi* (D. 51) comporte une telle inscription, *Tortorella bacie* (*Les baisers de la tourterelle*).

Si les exigences techniques de la musique pour violon de Tartini dépassent de loin celles de Corelli, il est évident qu'il admirait beaucoup les œuvres de son aîné. Il composa une série de variations intitulée *L'arte dell'arco*, fondées sur la *Gavotta* de la cinquième sonate de l'Opus 5 de Corelli, et écrivit une lettre à Maddalena Lombardi Sirmen de l'Ospedale degli Incurabili à Venise pour lui expliquer comment travailler un *allegro* de Corelli.

Les œuvres de Corelli ont survécu pour l'essentiel grâce à ses six recueils publiés de sonates et de concertos – trait qui trahit ses origines bolonaises. Bologne était en effet une ville où l'édition était florissante, alors que Rome évita activement les presses d'imprimerie jusqu'à l'arrivée de Corelli. Outre ces six recueils, il existe aussi une ou deux autres pièces manuscrites considérées comme authentiques. L'une d'elles, une sinfonia pour l'oratorio *Santa Beatrice d'Este*, fut donnée au Palazzo Pamphilij le 31 mars 1689 ; l'oratorio lui-même fut composé par Giovanni Lorenzo Lulier. Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris, et porte sur la couverture les armes de la famille d'Este, ce qui incite à supposer que cette copie fut faite pour la reprise de l'œuvre, donnée devant le duc François d'Este II à Modène la même année. Le manuscrit stipule que « la sinfonia, bien que placée à la fin [du manuscrit], doit servir d'*Introduzione* à l'oratorio. » L'œuvre est écrite comme un concerto grosso à sept parties pour cordes seulement, encore qu'il soit possible que le trombone qui jouait dans l'oratorio (avec deux trompettes) ait doublé la basse dans la sinfonia ². Malgré l'absence de parties de vents dans les compositions authentiques d'*il Bolognese*, les *Notizie storiche degli*

Arcadi morti de Crescimbeni décrivent la présence d'instruments à vent dans les œuvres de Corelli, utilisés pour compléter les cordes et le continuo habituel dans les occasions spéciales. Une telle occasion survint la même année, quand Corelli écrivit quatre sinfonias pour un autre oratorio qui glorifiait indirectement la famille d'Este. L'œuvre, *Il colosso della costanza*, racontait l'histoire de la fuite du roi Jacques II d'Angleterre, qui avait épousé en 1673 Marie-Béatrice, sœur du duc François II. Parmi les quatre sinfonias, l'une requérait une trompette en plus des cordes et continuo, et il est tentant de supposer que la *Sinfonia ch'esprima il suono de' cacciatori* (*Sinfonia qui évoque le son des chasseurs*) faisait elle aussi appel aux vents. Les quatre sinfonias sont perdues.

Les bois et cuivres étaient souvent requis pour les importantes fêtes religieuses (lesquelles étaient nombreuses), et on les voit de plus en plus apparaître sur les registres de paiement des théâtres lyriques à mesure que le siècle avance. En l'absence des musiques municipales des peuples allemands et de la riche culture des bois qu'affectionnaient les Français, il était inhabituel pour un Italien comme Vivaldi d'écrire une telle quantité prodigieuse de musique pour instruments à vent. La raison principale en est sa longue relation avec l'Ospedale della Pietà, hospice vénitien pour enfants trouvées qui assurait la formation d'un groupe choisi de pensionnaires féminines et leur permettait de se produire. Les jeunes filles de la Pietà jouaient de la flûte à bec, du hautbois, du chalumeau et de la clarinette. Une œuvre comme le concerto *Alla rustica*, qui comprend des parties de vents dans le finale, pourrait bien avoir été conçue pour elles, malgré son caractère bucolique. Le concerto pour basson, toutefois – Vivaldi n'en composa pas moins de trente-neuf – ne fut presque certainement pas écrit pour la Pietà, car cette institution ne possédait pas de bassons et n'employait personne pour enseigner l'instrument. Outre un concerto qui donne le nom d'un instrumentiste local vénitien, Gioseppino Biancardi, nous savons que trois autres furent écrits pour l'orchestre du comte Wenzel von Morzin, où ils furent probablement joués par le virtuose résident, Anton Reichenauer. Il est concevable que la plupart des autres concertos aient également été écrits pour Reichenauer, y compris le Concerto en *ut* RV 467, qui déploie tous les éléments de l'écriture pour basson la plus virtuose de Vivaldi.

Comme Vivaldi, son compatriote vénitien Tomaso Albinoni est surtout passé à la postérité pour sa musique instrumentale, bien qu'il ait composé une cinquantaine d'opéras. La décision de dédier ses Concertos op. 9 à Maximilien II Emmanuel, électeur de Bavière, témoigne d'une grande ambition et d'une confiance en ces œuvres, si l'on considère que son précédent recueil de concertos publié, l'Opus 7, était dédié à Giovanni Donato Coreggio, noble vénitien, prêtre, et parrain de l'un des enfants d'Albinoni. Maximilien se rendit souvent à Venise, et il est possible Albinoni ait attiré l'attention de l'électeur dès les années 1710, ce qui l'aurait tout naturellement incité à lui dédier son Opus 9. En outre, il y avait bien sûr le fait que l'orchestre de l'électeur employait d'excellents hautboïstes français, qui auraient apprécié les quatre concertos pour un ou deux hautbois. Albinoni avait déjà composé quatre doubles concertos pour hautbois dans son Opus 7, mais l'Opus 9 porte la forme à sa perfection, en particulier le Concerto en *fa* majeur, qui comporte l'un de ses plus beaux mouvements lents.

Bien que Vivaldi et Albinoni soient les compositeurs les plus renommés du baroque vénitien, la musique d'Antonio Lotti et d'Antonio Caldara mériterait un bien meilleur sort. À la différence de leurs compatriotes plus célèbres, tous deux renoncèrent à la musique instrumentale en faveur de la musique vocale ; l'œuvre de Lotti est essentiellement sacrée (avec quelques exceptions), mais Caldara connut le succès à la fois à l'église et au théâtre. À partir de 1717, Caldara travailla presque exclusivement pour le saint empereur romain Charles VI. Outre le somptueux orchestre de la cour, Caldara avait à sa disposition les rangs serrés de trompettistes de la cour, dont il fit souvent bon usage, utilisant parfois des groupes de quatre trompettes et timbales en antiphonie. La Sinfonia en *ut* est conservée seule dans une source à Dresde, et son premier mouvement rappelle les concertos pour plusieurs instruments de Vivaldi, avec des solos confiés à des paires de trompettes, de basson, de hautbois et au violon solo.

L'école viennoise de trompette était l'une des meilleures d'Europe. La seule école remarquable de ce genre en Italie se trouvait à Bologne, où la basilique San Petronio employait un grand nombre de musiciens. Giuseppe Torelli, originaire de Vérone, s'était établi en 1684 à Bologne, où il

étudia la composition avec Giacomo Antonio Perti et le violon peut-être avec Leonardo Brugnoli ou Bartolomeo Laurenti, tous deux violonistes à San Petronio. Mis à part une période de cinq ans entre 1696 et 1701, quand l'orchestre de San Petronio fut démantelé pour des raisons financières, Torelli se focalisa essentiellement sur cet orchestre, pour lequel il jouait et composait. Comme il était souvent en présence de bons trompettistes, il composa de nombreuses œuvres pour une ou plusieurs trompettes. La Sinfonia en *ut* (G. 33), la plus somptueusement orchestrée de toutes ses œuvres conservées, fait appel à quatre trompettes, timbales, deux hautbois, deux violons solos, deux violoncelles solos, basson, outre un orchestre avec hautbois, cordes, basson et trombone. Un ensemble de parties subsiste dans les archives de San Petronio : les parties pour les trompettes 1, 3 et 4 sont de la main de Torelli, tandis que les autres sont de la main de l'un de ses principaux copistes ; les parties de violon solo étaient destinées à être jouées par Torelli lui-même (ici désigné par un diminutif, « Torellino ») et un certain Signor Perino.

© Adrian Chandler

¹ Tous les compositeurs de ce programme étaient d'abord et avant tout violonistes, à l'exception de Caldara, qui était chanteur et violoncelliste.

² Bien que la partition ne fasse aucune mention de trombone, les fiches de paie pour l'exécution à la cour d'Este attestent la présence d'un tromboniste.

Traduction : Dennis Collins





Adrian Chandler *director/violin*

Born in Merseyside in 1974, Adrian Chandler studied modern and baroque violin at the Royal College of Music with Rodney Friend and Catherine Mackintosh. While a student he founded the ensemble La Serenissima, with whom he has since performed numerous solo recitals and concertos at major festivals such as Bruges, Chelsea, Cheltenham, Halle Handel, Lake District Summer Music, Lichfield, South Bank Early Music, Southwark, Spitalfields and York Early Music, as well as in prestigious concert series in Denmark, Germany, Ireland, Israel, Italy, Malta, Mexico, Spain and the UK.

Adrian's extensive recording catalogue with La Serenissima features virtuoso sonatas by Albinoni, Pisendel and Vivaldi (AV0018 and AV2308), Vivaldi concertos and arias (AV0031), religious concertos by Vivaldi (AV2063), Vivaldi cantatas and sonatas (Linn CKD 281), and three discs (AV 2106, 2128 & 2154) charting the development of the North Italian violin concerto. His recordings have received *Gramophone* Award nominations (in 2008, 2009 and 2012), and in 2010 *Vivaldi – The French Connection* won the *Gramophone* Award in the Baroque Instrumental category. The latter's follow-up – *The French Connection 2* – was released in 2011 and described by one critic as 'an eye-opening, ear-flattering delight from start to finish.' *Venice by Night* (2012) and *Vivaldi – A Tale of Two Seasons* (2013) both featured in the Top 10 British Classical Charts. Adrian's

performances have been broadcast by BBC Radio 3 and Classic FM as well as beyond – on Radio Scotland, Dutch Radio, Radio 3 Belgium, Radio France and Danish Radio, and on US and Japanese television.

As soloist he has toured *The Four Seasons* with the Orchestre National des Pays de la Loire and given performances of Mozart and Beethoven violin sonatas in Japan. As guest director and soloist, recent highlights include playing Bach and Vivaldi in the Oslo Chamber Music Festival and touring *The Four Seasons* with the Norwegian Wind Ensemble. Adrian has directed two Vivaldi operas, *L'Olimpiade* and *Ottone in villa*, from the violin for organisations including the Bath International Festival, Buxton Opera House, London's Lufthansa Festival of Baroque Music and the Eilat Festival, Israel, and recently directed from the violin Vivaldi's opera *Catone in Utica* for Dartington International Summer School 2015. He celebrated La Serenissima's 21st birthday with this recording of *The Four Seasons* featuring his own performing edition made from part-books held in the Henry Watson Library, Manchester. Notable performances with La Serenissima in the 2015/16 season included returning to the Sage Gateshead and London's Wigmore Hall, as well as the ensemble's debut at Bridgewater Hall, Manchester, where the manuscript of *The Four Seasons* was on display.

Adrian was awarded a three-year Arts and Humanities Research Council fellowship in 2006 at the University of Southampton to research the development of the North Italian violin concerto between 1690 and 1740. The culmination of this project was the release of the third CD of *The Rise of the North Italian Violin Concerto* series. Adrian has since finished a two-year post as a Turner Sims Professor at the University of Southampton.



Rachel Chaplin *oboe*

Rachel Chaplin works with many of the leading period instrument ensembles in the UK, including the English Baroque Soloists, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, The King's Consort, Classical Opera Company and Orchestra of the Age of Enlightenment. With these and other groups she has performed and recorded numerous works on French and German oboes from the 18th, 19th and early 20th centuries.

Rachel is a graduate of Christ's College, Cambridge, where she obtained a Starred First Class BA degree, and of the Royal Academy of Music, where she studied modern oboe. She studied for a year in Leipzig with Christian Wetzel on a prestigious DAAD scholarship and completed her doctorate as an AHRC scholar at the Royal Academy of Music. Her academic specialism is 18th-century German music, particularly the instrumental music of Carl Philipp Emmanuel Bach, which was the subject of her doctoral research. Formerly a lecturer and tutor at the Royal Academy of Music, Rachel continues to be involved with music education, lecturing at public events and participating in orchestral projects with schools and community groups. She lives in London with her husband, Sam and their three young daughters.



Gail Hennessy *oboe*

Gail Hennessy was born in Wisconsin in the USA, and studied modern oboe at the University of Louisville before taking up a position as cor anglais player in North Carolina. During her time there she encountered a baroque oboe for the first time, and fell in love with its sound. This, together with her empathy for baroque music, led her to study Historical Performance Practice at Washington University, and ultimately drew her to Britain. She was an apprentice to baroque oboe-maker Mary Kirkpatrick in Oxfordshire, and studied baroque oboe with the late David Reichenberg through the Guildhall School of Music and Drama in London.

She now plays and records with many of Britain's early music groups, including the Academy of Ancient Music, La Serenissima, The Parley of Instruments, St. James's Baroque, Fiori Musicali and Ex Cathedra, and also performs as a soloist and chamber musician. She encourages composers to write new music for old instruments, and has premiered works by Jennifer Fowler (1988), Roderick Williams (2004), Rhian Samuel (2008), Peter McCarthy (2011) and Thea Musgrave (2011). She teaches at the Guildhall School of Music and Drama, the Royal College of Music, Birmingham Conservatoire, and Cambridge Early Music Summer School. Her recordings of Bach sonatas and Vivaldi chamber music are available on the Signum label.



Peter Whelan *bassoon*

Peter Whelan has a diverse repertoire spanning over four centuries and is in demand as soloist, chamber musician and director. Peter has performed concertos in many of the world's most prestigious venues, including the Musikverein (Vienna), the Lincoln Centre (NY) and the Wigmore Hall (London). He has recorded the Weber Bassoon Concerto with the Scottish Chamber Orchestra (Linn) and the Mozart Concerto and Haydn *Sinfonia Concertante* with Arcangelo (Hyperion). Peter is the founder and artistic director of Ensemble Marsyas. Specialising in virtuoso wind music from the baroque and classical era, their debut disc of Zelenka Sonatas and subsequent disc of music by Fasch both received a Supersonic Award and were named *BBC Music Magazine*'s 'Editor's Choice'. As a chamber musician Peter has collaborated with the Belcea Quartet, François Leleux, Robert Levin, Kristian Bezuidenhout, Anthony Marwood and Monica Huggett and appears with Tori Amos in her album *Night of Hunters* recorded for Deutsche Gramophone (2011). Peter currently holds the position of principal bassoon with the Scottish Chamber Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra and the Orchestra of the Age of Enlightenment, and is professor at the Guildhall School of Music and Drama, the Royal Northern College of Music and the Royal Scottish Conservatoire.



La Serenissima

La Serenissima was formed in 1994 for a performance of Antonio Vivaldi's *La Senna festeggiante* and has now firmly established itself as one of the leading exponents of the music of Vivaldi and his Italian contemporaries.

Since its first CD release in 2003, La Serenissima has been universally applauded for its recordings on the Avie label by publications including *The Sunday Times*, *BBC Music Magazine*, *Diapason*, *Fanfare*, *Gramophone*, *American Record Guide*, *The Independent*, *The Strad*, *Falstaff*, *La Stampa*, *Gaudisc*, *Goldberg* and London's *Evening Standard*. During 2014 the ensemble produced the follow-up album to its first disc, *Per Monsieur Pisendel*, which met with critical acclaim; part of *Per Monsieur Pisendel 2* was used on the soundtrack for the hit American TV series *The Originals*.


While works such as *The Four Seasons* form an important part of La Serenissima's repertoire, the ensemble prides itself on bringing seldom-heard works to the concert platform, including Vivaldi's operas *Ottone in villa*, *Giustino*, *Tito Manlio*, *La fida ninfa*, *Catone in Utica* and *L'Olimpiade*, as well as a host of instrumental rarities, many of which have been committed to disc. Works by other composers feature too, such as Albinoni's *Il nascimento dell'Aurora* and sacred vocal works by Caldara. Nearly the entire repertoire of La Serenissima is edited by director Adrian Chandler from manuscript or contemporary printed sources, a testament to its commitment to rare and exciting Italian music and a feat which makes it unique among other baroque ensembles.

La Serenissima has appeared at many of the UK's leading festivals including the Bath Bach, Bath International, Beverley, Buxton, Cambridge Summer, Chelsea, Cheltenham, Lichfield, South Bank, Warwick and York Early Music festivals, and in prestigious venues such as St George's Bristol, Snape Maltings, Cadogan Hall, Queen Elizabeth Hall and Wigmore Hall. The group has also appeared in Belgium, Germany, Ireland, Israel, Italy, Malta, Mexico and Spain to great acclaim.

Follow us on Twitter: @LaSerenissimaUK

Like our Facebook page

Visit our website: www.laserenissima.co.uk

Editions: Adrian Chandler
Keyboard preparation: Robert Howarth & Malcolm Greenhalgh
Recording: 23–26 August, 2016, St John's Smith Square, London, England
Temperament: Vallotti · Pitch: A = 440 Hz
Recording produced, engineered and edited by Simon Fox-Gál
Design: White Label Productions Ltd. 
Artist photographs: Eric Richmond (La Serenissima, Adrian Chandler); Jennalise Photography (Rachel Chaplin); Martin Osborne (Peter Whelan)
© 2017 The copyright in this sound recording is owned by La Serenissima
© 2017 La Serenissima
Marketed by Avie Records www.avie-records.com **DDD**

La Serenissima would like to thank Michael Talbot for musicological advice
and Francesco Fanna at the Istituto Italiano Antonio Vivaldi for help in sourcing manuscripts.

La Serenissima
Ashby Farm Cottage, Back Lane, Long Compton, Warwickshire, CV36 5LG, UK
info@laserenissima.co.uk www.laserenissima.co.uk

More from La Serenissima on AVIE Records



Vivaldi:
The French Connection
AV2178



Vivaldi:
The French Connection 2
AV2218



Vivaldi:
A Tale of Two Seasons
AV2287



Vivaldi:
The Four Seasons
AV2344

A feast of instrumental colour with oboes, bassoons, trumpets, trombone, timpani, strings and continuo by some of the finest composers of the Italian baroque. The music featured on this disc comes from four cities with a rich musical heritage: Venice (Albinoni, Caldara, Vivaldi), Bologna (Torelli), Padua (Tartini) and Rome (Corelli).

The Italian Job

- | | | | | | |
|------|--------------------------------------------------------------------------|-------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| | ANTONIO CALDARA c.1671-1736 | | | ANTONIO VIVALDI 1678-1741 | |
| 1-3 | Sinfonia in C | 15.00 | 12-14 | Concerto <i>Alla rustica</i> in G RV 151 | 4.16 |
| | for 2 oboes, 2 bassoons, 2 trumpets, timpani, violin, strings & continuo | | | for 2 oboes, bassoon, strings & continuo | |
| | | | | Concerto in C RV 467 | 11.11 |
| | | | 15-17 | for bassoon, strings & continuo | |
| | ARCANGELO CORELLI 1653-1713 | | | TOMASO ALBINONI 1671-1751 | |
| 4-8 | Sinfonia to S. Beatrice d'Este in D minor | 10.11 | 18-20 | Concerto in F Op.9/3 | 11.07 |
| | for strings & continuo | | | for 2 oboes, strings & continuo | |
| | GIUSEPPE TARTINI 1692-1770 | | | GIUSEPPE TORELLI 1658-1709 | |
| 9-11 | Concerto in E D51 | 16.49 | 21-23 | Sinfonia in C G33 | 7.45 |
| | for violin, strings & continuo | | | for 4 trumpets, trombone, timpani, 2 oboes, 2 bassoons, 2 violins, 2 cellos, strings & continuo | |

La Serenissima

Adrian Chandler director & solo violin
Gail Hennessy · Rachel Chaplin solo oboes
Peter Whelan solo bassoon
performed on period instruments

Total time: 76.23

Booklet enclosed · Mit deutscher Textbeilage · Brochure incluse

© 2017 The copyright in this sound recording is owned by La Serenissima

© 2017 La Serenissima laserenissima.co.uk

Marketed by Avie Records www.avie-records.com

Manufactured and printed in the UK

STEREO DDD AV2371 